desarrolla en una estación de temperatura suave, pues alguno de los retratados incluso viste de manga corta. Resulta curioso como los observadores internos de la fotografía sitúan sus miradas hacia lo que sucede fuera del marco. Ninguno de ellos cruza su mirada con otro. Todos los sujetos miran hacia tres puntos diferentes, lo que nos hace pensar de aquello que el observador externo no ve, que se trata de varios puntos fuera del marco o que está en movimiento. Por tanto, la actitud de los observadores internos hace que el observador externo, el lector, dirija su reflexión hacia qué es lo que ocurrirá fuera de campo. Podemos diferenciar tres miradas diferentes: cuatro observadores internos (los tres niños y un miliciano que aparece ante el vehículo) miran hacia el centro del fuera de marco; dos observadores internos (dos de los milicianos que aparecen a partir del quinto plano) dirigen su mirada hacia la izquierda del fuera de marco; el resto de los observadores internos mira a la izquierda del fuera de marco.

4.3 Modos de expresión del contenido. Atendiendo a las características técnicas de la fotografía, podemos concluir respecto a la expresión del contenido lo siguiente: hemos centrado las coordenadas de situación, determinando el lugar donde fue tomada la fotografía (el Ministerio de la Gobernación en la Puerta del Sol) y el tiempo (por el uso de sombrero por parte de dos observadores internos, la forma de vestir de los protagonistas, la luz y el contraste de la toma, y por la expectación, más que temor, de los actantes, concluimos que se trata de un atardecer de los primeros meses, los de verano, del conflicto). El predominio de las líneas oblicuas provoca cierto dinamismo, involucrando al lector en la acción. La superposición de planos en los que interactúan los observadores internos, permite al lector tener la sensación de muchedumbre agolpada para ser testigo de aquello que ocurre fuera de los límites de la visión del lector. La escala, en la que predomina un resalto de tres figura que, además, comparten el centro geométrico de la fotografía, hace que el espectador vea en el trío de jóvenes a los protagonistas de la escena, a través de un mayor grado de aproximación emotiva hacia los tres. El mono-cromatismo de la instantánea proporciona a la escena una mayor verosimilitud que atrae el lector hacia el campo de la reflexión: ¿qué ocurrirá fuera del marco de la representación? Hace que el observador externo, el lector, se haga partícipe de la escena intentando descubrir qué es lo que los observadores internos ven y él no. Se aprecia el movimiento a través del ritmo marcado por la repetición de gestos (dedos señalando el cielo de la ciudad) y por la mano del componente más joven del trío protagonista. Esto, unido a las líneas, otorga gran dramatismo a la escena.

4.4 Relación entre texto e imagen: con respecto al anverso: la fotografía muestra claramente cómo un grupo congregado en un espacio de la ciudad se asombran por algún suceso que ocurre en el cielo de Madrid. Desconocemos qué puede ser porque lo que ocurre lo hace fuera del marco fotográfico. Con respecto al reverso: no aporta ninguna información de la escena.

4.5 Meta-estudios: de léxico (preferencia por las líneas oblicuas, la superposición de planos, el uso de la línea y el enfoque de un centro de interés formal); de gramática (se muestra un interés por las formas triangulares, el movimiento marcado por la mirada y el gesto de los protagonistas, y la verosimilitud que provoca el realce de lo natural: el rostro de los protagonistas, la luz natural y suave del momento de la toma, la agrupación aleatoria de los observadores, etcétera); de estilo (no conocemos al autor de la fotografía y por el mismo documento nos resulta imposible averiguar quién podría ser. No existe ninguna marca visual o estética que nos permita determinar el nombre del fotógrafo).

Análisis iconológico:

5.1 Lecturas

5.1.1 Denotación: un grupo de hombres y tres mujeres reunidos en la Puerta del Sol de Madrid, ante el Ministerio de la Gobernación, observan el cielo de la ciudad con expresión de asombro.

5.1.2 Connotación

5.1.2.1 Niveles textuales: Icónico (si añadimos lo que podemos observar en la fotografía al conocimiento que tenemos de las circunstancias vividas en la ciudad de Madrid entre el mes de julio de 1936 y el mes de marzo de 1939, podemos afirmar que el grupo observa un ataque o batalla aérea de la aviación); Verbal (no existe ningún elemento verbal en la imagen, ni en el anverso ni en el reverso que nos permita investigar más en la fotografía. Tan sólo podríamos averiguar algunos datos como la fecha del suceso a través de los periódicos que portan los tres jóvenes en sus manos. Debido al grano de la fotografía, ha sido imposible, a pesar de las ampliaciones)

5.1.2.2 Intervención del filtro: desconocemos si esta fotografía fue encargada por alguna institución de carácter político o sindical, y no nos consta que se publicara en prensa, al menos madrileña. Por otro lado, conocemos que esta imagen ha sido empleada posteriormente por el diario *ABC, Diario Republicano de izquierdas*, para ilustrar un bombardeo contra población civil en la ciudad de Valencia, y bajo el pie de foto "Bombardeo sobre Valencia el 3 de octubre de 1937".

5.2.2.3 Tiempo: Etapas cronológicas (desconocemos si fue encargada, las circunstancias de registro, el uso que se le dio durante la contienda, aunque sí sabemos que no ha existido un uso histórico de la fotografía hasta este momento, simplemente se ha utilizado como ilustración en prensa, aunque debemos tener en cuenta que toda fotografía publicada en la prensa durante la guerra estaba censurada y tenía el visto bueno de la autoridad); Discursos temporales (Tiempo literario: dado el carácter descriptivo de la fotografía, la lectura que nosotros, cargados de nuestro saber lateral, le damos no diferirá de la lectura que se haría en el momento de la toma. No existe ninguna marca ni matiz que posibilite una segunda interpretación sobre la imagen. Tiempo semiótico: en este caso, los dos niveles interpretativos de la fotografía, por ese carácter descriptivo del que hablamos, tienen una importancia asimétrica: mientras el denotativo es el nivel más interesante, el connotativo queda fuera del juego interpretativo. Tiempo histórico: como ya hemos comentado, la lectura que se pudo dar en el momento en el que se registró la toma, no diferirá de la que podemos hacer 80 años después, salvo matices).

5.2.2.4 Espacio: Espacio de captura (una de las plazas más transitadas de la ciudad de Madrid, la Puerta del Sol); Espacio capturado (Indicadores de movimiento y desplazamiento: claramente manifiestos a través de tres elementos: las manos de los actantes, que indican un movimiento claro de señalización, la mano derecha del chico más joven, que aparece borrosa como efecto del movimiento nervioso, y el vehículo que entra en escena en el margen izquierdo de la fotografía y que marca una dirección hacia la derecha. Juegos de miradas: resulta curioso como entre más de 50 sujetos fotografiados, ninguno mira a otro, ni observa al fotógrafo. Todos dirigen su mirada a lo que ocurre fuera de campo. Decorado: a través de las seis arcadas del edificio que cierra el espacio captura, se abre otro no mostrado, aunque sí insinuado); Espacio excluido (es quizás el más importante en esta imagen pues cada una de las referencias que los observadores internos

ofrecen al lector se dirige a ese espacio que no se retrata y donde ocurre algo: el cielo de Madrid); Espacio topológico (en este caso se desplaza al espacio excluido, aquel que deja margen a la interpretación).

Estudio Global: Esta parte de la investigación sólo puede realizarse tras el análisis exhaustivo de la colección, teniendo en cuenta el proceso de construcción de realidades, el proceso de construcción de representaciones y el proceso de construcción de interpretaciones mediante el ensamblaje de más fragmentos de memoria.

Conclusiones

"Las ventajas de la mirada sólo llegan si nos paramos un momento, nos desenredamos de la enloquecedora multitud de emociones rápidas que bombardean nuestras vidas sin cesar y miramos atentamente a una imagen tranquila. El observador también debe estar dispuesto a pararse, a volver a mirar, a meditar". Esta reflexión de Dorothea Lange da la clave para establecer el punto de partida del trabajo con las fotografías como documentos de memoria: hay que trascender la vista y propugnar la mirada. Y esta mirada debe anclarse en tres pilares: una metodología de análisis que tenga en cuenta todos los elementos que intervienen en el proceso fotográfico, el conocimiento exhaustivo de cuáles fueron las circunstancias en las que se produjo, se seleccionó o se censuró el resultado, y las características del conjunto fotográfico a estudiar. La última fase, tras ese estudio previo, tiene como final volcar la información en las propias fotografías realizando una labor de observación e interpretación que debe alejarse de meras conjeturas. Luego el objetivo último es evitar adaptar las imágenes a nuestro discurso y crear, por el contrario, un discurso con la información desvelada en ellas sin estar influenciados por un prejuicio. En definitiva, dejar que las fotografías nos hablen. Por tanto, la reflexión teórica y la metodología son fundamentales para afrontar el trabajo directo con estas particulares fuentes de memoria. Ese ha sido el objetivo del artículo: compartir una plantilla de trabajo, resultado de una previa reflexión teórica, para aplicar a las fotografías que se empleen en la difícil tarea de servir de soporte para la recuperación de lo pretérito.

Bibliografía

- CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio, Introducción al método iconográfico, Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1998.
- DE LAS HERAS, Beatriz, Fotografía e Historia. El testimonio de las imágenes, Madrid, Creaciones Vincent Gabrielle, 2012.
- DE LAS HERAS, Beatriz, Fotografiar en una ciudad en guerra. Madrid, 1936-1939, Madrid, Ministerio de Economía y Competitividad, 2015.
- DONDIS, Donis A., La sintaxis de la imagen, Barcelona, Gustavo Gili, 1976.
- DUBOIS, Philippe, El acto fotográfico. De la representación a la recepción, Barcelona, Paidós Comunicación, 2002.
- ELLIOT, John, "Historia y mito en el Salón de los Reinos" en VV.AA., Historias Inmortales. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2002.
- FLUSSER, Vilém, Una filosofía de la fotografía, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.
- FOUCAULT, Michel, La arqueología del saber, México, Siglo XXI, 1977.
- FREUNG, Gisèle, La fotografía como documento social, Barcelona, Gustavo Gili, 1993.

- KOSSOY, Boris, "Reflexiones sobre la Historia de la Fotografía" en FONTCUBERTA, Joan (ed.), Fotografía. Crisis de la Historia, Barcelona, Actar, 2000, p. 104-121.
- KOSSOY, Boris, Fotografía e Historia, Buenos Aires, Biblioteca de la Mirada, 2001
- KOSSOY, Boris, "Los tiempos de la fotografía", en Alquimia, 13 (2002), pp. 41-45.
- KOSSOY, Boris. Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica, Madrid, Cuadernos de Arte Cátedra, 2014.
- LÓPEZ LITA, R. (ref. de 5 de octubre de 2014). Propuesta de modelo de análisis de la imagen fotográfica [en línea]. Grupo de Investigación ITACA-UJI. Castellón: Universitat Jaume I [ref. de 5 de abril de 2015]. Disponible en Web: http://www.analisisfotografia.uji.es/
- REICHE, Johannes, El poder de las imágenes. Creemos lo que vemos y vemos lo que creemos, Madrid, Göethe Institut, 2007.
- RIEGO, Bernardo, "Apariencia y realidad: el documento fotográfico ante el tiempo histórico" en VV.AA., La imatge i la recerca histórica, Gerona, Ayuntament di Girona, 1996, pp. 183-193.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, Antonio, "Metodología para el análisis de la fotografía histórica" en Espacio, Tiempo y Forma, 21, 2009, pp. 19-35.
- SCHAEFFER, Jean-Marie Schaeffer, La imagen precaria del dispositivo fotográfico, Madrid, Cátedra, 1990.
- SONTANG, Susan, Ante el dolor de los demás, Barcelona, Alfaguara, 2003.